

遺品写真から検証する富本憲吉再考Ⅳ：祖師谷時代Ⅰ

—祖師谷の自宅と制作—

森 谷 美 保

前号に引き続き、富本憲吉の遺品写真約1400枚のうち、1927（昭和2）年から1945（昭和20）年までに撮影された約400枚の中から、未公開のものを中心に紹介する。

はじめにこの時代の富本の動向を簡単に以下に記す¹。

- 1926（大正15）年10月 娘たちの進学のため、東京へ移転。新宿戸塚に仮寓する。
- 1927（昭和2）年1月 長男・壮吉が誕生。
 - 4月 東京府下千歳村（現・世田谷区上祖師谷）に新居が完成し移住。
 - 国画創作協会第6回展に「回顧陳列」として200点余りを出品。
 - 国画創作協会会員となり工芸部の創設に尽力。
 - 8月 新居に隣接して築窯にとりかかる。
- 1928（昭和3）年8月 祖師谷での初窯に成功する。
- 1929（昭和4）年3月 信楽（滋賀県）で作陶。
- 1930（昭和5）年1月 波佐見周辺（長崎県、佐賀県）で作陶。
 - 3月 益子（栃木県）で作陶。
- 1932（昭和7）年7月 瀬戸（愛知県）周辺で作陶。
- 1934（昭和9）年10月 笹川慎一²に依頼した自宅の増改築が完成。
- 1935（昭和10）年6月 京都で作陶。
 - 帝国美術院会員に任命される。
- 1936（昭和11）年5月 九谷（石川県）で作陶（約半年間滞在。41年、43年にも九谷で作陶）。
- 1937（昭和12）年4月 京都で作陶。
- 1944（昭和19）年6月 東京美術学校教授に就任。同校工芸技術講習所主事も兼任。
- 1945（昭和20）年4月 祖師谷で最後の錦窯を焚く。
 - 5月 工芸技術講習所の生徒、職員を引率して、高山（岐阜県）に疎開。
 - 高山の洪草焼窯元で実技指導する。
 - 8月 終戦を高山で迎える。

以上が富本の昭和戦前期、東京・祖師谷で暮らした時代の活動の概略である。

1926（大正15）年頃、富本は結婚後10年以上住み慣れた、生まれ故郷の奈良県安堵村を離れ、

東京への移住を考えるようになった。そのきっかけは、ふたりの娘たちの就学という問題である。安堵村で生まれた長女・陽と次女・陶は、富本夫妻の方針で、村の小学校には通わず、東京から教師を招いて自宅で学ばせていた。しかし、成長する娘たちのその後の教育は、夫妻にとり、とりわけ一枝夫人には重要な関心事であった。ちょうどその頃、成城高等女学校（現・成城学園）が開校予定だと知った一枝夫人は、娘たちを同校へ入学させるため、東京への移住を富本へ促したという。

当時の富本も、陶芸家として東京で挑戦したいという思いを抱きつつあった。「東京へ出て仕事をしたい気持ちが日ごとに強くなった。東都の新鮮な気風にふれることは、かねてからのやみがたい念願であり、また陶芸一本で生涯を過ごす覚悟も、ようやく固まってきたのである」³とのちに語っており、富本にとり東京への移住は、美術界での活動と制作に対する強い意欲を抱いた上でのことだったのである。

＜富本憲吉の祖師谷時代＞

東京での新居は、娘たちの学校が近い、東京府下千歳村の祖師谷に決まった。当時の祖師谷は、一面に雑木林と畑が続き、民家もほとんどなく、制作のための窯場を設けるのに適した場所であった。富本は新居を構えるにあたり、安堵の「つちや窯」に隣接して建てた家は売却し、自ら新しい家の設計を行った⁴。さらに、新たに築く窯の材料として、「つちや窯」を解体して東京へ運んだという⁵。富本一家は1927（昭和2）年4月、完成した新居へと移り住み、祖師谷での生活を本格的にスタートさせた。

新居へ移って間もない頃、富本は「国画創作協会展」で「回顧陳列」として約200点の作品を展覧し、その後国画創作協会の会員となった。大作をはじめ、自信作を発表する場を得て、国画会工芸部を創立してその公募審査を行うなど、富本は東京での活動を順調にスタートさせた。東京や大阪などで毎年のように個展を開催し、その後1935（昭和10）年に帝国美術院会員に任命され、1944（昭和19）年には母校である東京美術学校の教授に就任する。富本の祖師谷時代は、40歳から59歳までという、陶芸家として円熟期を迎えた時期にあたり、世間からも周知された大家として、確固たる地位を築いた時代だったのである。

祖師谷での制作は、窯を築くのに苦勞したものの、1928（昭和3）年夏の初窯以降順調で、窯が大きくなったことで、大作も効率的に、これまで以上に多く制作出来るようになった。しかし祖師谷の窯は、冬場になると低温により陶土が凍り制作出来ないという難点があった。そこで富本は、以前から興味を抱いていた日本各地の窯場を巡り始める。地方の窯を訪ね、それぞれの地の土や道具を使って制作し、特に食器などの量産品制作を積極的に試作した。1929（昭和4）年の信楽での作陶を皮切りに、波佐見、益子、瀬戸、京都、九谷など毎年のように各地の窯へ出向いて制作を行っている。

この時代の富本の制作は、祖師谷の窯では轆轤や絵付けなど全行程を富本自身が行う一点ものの作品作りを、地方の窯では成形された各窯の素地に絵付けだけを施すなど大量生産品の制作という、二つの手法に大別される。遺品写真にはこれらの制作の様子をとらえたものが大量に含まれていて、富本の制作風景はもちろんのこと、昭和初期の地方窯の様子を伝える貴重な資料といえるだろう。

本号では、祖師谷の自宅と窯での制作風景を中心に紹介し、九谷など地方窯での制作や、国画会や個展会場、富本自身が撮影したと思われる作品の写真などは、次号にて紹介したい。

＜祖師谷時代の写真の概要＞

祖師谷時代の遺品写真約400枚のうち、約180枚は1冊のアルバムに収録されている。富本は1935（昭和10）年頃に、新しいカメラを購入し、熱心に撮影を行っていて⁶、この時期に撮影した写真の大半を本アルバムに収めたと推測される。アルバムには祖師谷の自宅や家族の写真のほか、1936（昭和11）年5月から約半年間滞在した九谷での制作や窯の様子、当時の作品などが数多く収録されていて、興味深い写真が多い。

また、アルバム以外の写真では、祖師谷での制作風景⁷、自宅を訪ねた友人たち、国画会や個展会場の様子、九谷以外の地方窯での制作の様子を写したものが存在する。

＜写真1＞祖師谷の富本邸

新築間もない自宅を南側から写した1枚。家は1階だけの平屋建てで、周囲を田畑に囲まれた小高い丘の上に築かれていた。当初の家は富本の設計によるものであったが、その後1934（昭和9）年には、友人の笹川慎一による増改築が施されている。富本や笹川による設計図面などは残っていないものの、戦後にこの家で暮らした次女・陶の子息海藤隆吉氏が、昭和20年代の家の様子を平面図で表したのが＜参考1＞である⁸。写真と図面を比べると、図面の左側手前にある「食堂」と、右端に突出した「子供部屋」の一部が増築部分と思われる。

家の室内は全て洋間で構成され、畳敷きの日本間がない家であった。また、自家水道を引いて、水洗トイレが完備され、庭にも水場が設けられるなど、快適な生活が出来るよう近代的な設備が整えられていたという。

＜写真2＞祖師谷の家、テラス

自宅南側の中央部分には、庭に向けテラスが設えられていた。＜写真2＞は東京へ移住する際の支援者であった野島康三夫妻、福原信三夫妻らと写した写真。富本は東京への移転に際し、「資生堂の主人の福原信三氏や写真家の野島康三氏というような友人たちから三千元ずつ出資してもらった。自分でも二口の六千円ほどを生家からもらってきた」⁹と述べている。一枝夫人が抱いているのは、1927（昭和2）年1月生まれの長男・壮吉と思われるので、同年4月の移住間もない頃に、引っ越しを記念して、彼らとともに撮影したのかもしれない。

そして、後列左の背の高い女性・中江百合（1892-1969）は、料理家として活躍した人物で、野島、福原と同じ、富本の支援者のひとりであった。富本が1922（大正11）年に朝鮮旅行をした際には、中江夫妻が同行するなど、安堵時代から家族ぐるみでの付き合いを続けていた。中江家は子供たちを成城学園へ入学させるという富本家と同じ理由で、富本家より少し前に成城に家を建てている¹⁰。

中江家と富本家の家は、仙川をはさんだ両側に位置しており、かなり離れてはいたものの、呼びかけた声が聞こえるほど、周囲は田畑に囲まれた静かな場所であったという¹¹。さらに中江家では、富本が祖師谷の窯で制作した品を展示即売する展覧会を開催するなど、祖師谷時代の富本

家が最も親密にしていた家族であった。

＜写真3、4、5＞客間

「畳ならば四五十畳も敷けやうといふ板の間に、絨毯が敷かれ、二三脚の卓と、それをかこむ椅子とが適當に配置されてゐる。南側は一面の硝子戸で、ゆるい傾斜をもつた庭に面し、その庭の盡きたところからは、垣をへだて、田の景がひらけてゐた。それゆゑ、この客間は一日中日當りがよく、換氣は申分なかつた」¹²。

1935（昭和10）年に祖師谷の家を初めて訪ね、以後富本と交遊を重ねた俳人の水原秋櫻子は、祖師谷の客間についてこう記している。天井が2.5メートルほどあったという広い客間は、来客の多い富本家ゆえ、いつも賑わっていて、芸術家のサロンといった雰囲気を醸し出していたという。

＜写真3＞は一家の団欒の様子を写した写真である。長男・壮吉の成長から想像すると、1930（昭和5）年頃であろうか。富本は引っ越して間もない祖師谷周辺の様子を、画卷『武蔵野絵巻』（1927年）の中で「凡て米材で造った家、洋服を着、板張ゆかの上にフェルトを敷き、石炭ストーブをたき、（後略）」¹³と記していて、その様子がそのまま見て取れる写真である。

また＜写真4、5＞は、1934（昭和9）年に14年ぶりに来日したバーナード・リーチが、祖師谷の家を訪ねたときの写真である。＜写真4＞のリーチの背後には、客間の北側、壁一面に備え付けられた飾り棚が見え、富本の近作が並べられている。なお、この時の様子を写した野島康三による写真が別に存在するが¹⁴、野島写真にはリーチと語り合う富本の様子も写されているため、これらは野島とは別に、富本自身が撮影をした可能性がある。

＜写真6、7＞祖師谷の工場と窯場

自宅の裏（北側）には、大きな空き地を隔てて、轆轤場のある工場（富本はコウバと呼ぶ）と、隣接して窯場が建てられた＜写真6＞。写真で見てもわかるように、安堵時代とは比較にならないほどの規模と広さで、工場の前庭には成形した素地を乾燥させる台などが設けられていた＜写真7＞。

＜写真8、9＞工場内部

＜写真8＞は1936（昭和11）年刊行の『陶器講座 第九巻』¹⁵にも掲載された、工場内部を写した写真である。同書によると「工房には轆轤、手廻し参臺、足廻し壹臺、うち現今は一臺にベルトによつて連續される謂ゆるウツシ轆轤を用ひて居る」¹⁶といった室内で、富本と2～4人程度の助手たちがここで同時に仕事を行うことが出来た＜写真9＞。

工場の轆轤は、南側の窓ガラスの前に配置され、工場全体に採光が入る明るい室内であった。＜写真8＞に写るのは、富本の安堵時代からの助手・小城久次郎である。祖師谷移転後も富本の制作を助け、1945（昭和20）年に富本が東京美術学校の生徒らと高山に疎開して、洪草焼の窯元で制作をした際にもそれに同行するなど、小城は富本が最も頼りにした助手であった。

＜写真10、11、12＞工場での制作風景

＜写真10、11＞は＜写真8＞と同様に『陶器講座 第九巻』にアングル違いの写真が掲載されているので、これらも同時期に撮影されたと思われる、熱心に轆轤を挽く富本の様子が写されている。富本は「轆轤は東京の窯では全部自分でやりました」¹⁷と公言し、さらに「私は自分で轆轤する場合、圖にもよらず、頭の中にも一切既定の形を置かず、ただ轆轤の前に座り陶土によつて、轆轤によつて壺なり皿なりを造るといふ方法をとつてゐる」¹⁸と述べている。轆轤に集中して形を整えながら、必死で成形を行う富本の姿が印象的な写真といえよう。

＜写真12＞は成形後の素地の底部を削る様子を写した1枚。轆轤や削りといった制作の工程を、助手任せにすることなく、富本が率先して作業する様子が見て取れる。

＜写真13＞成形された壺

工場内に置かれた、成型した大作の壺などを写した写真。大きさや形が微妙に異なるさまざまなタイプの作が並ぶ。成形された素地は、素焼き前に乾燥させるのだが、富本の工場には乾燥用の部屋がなかったため、通常は屋外で乾燥させていた。これらは屋外に出す前に記録用にと、富本自らが撮影したものかもしれない。

＜参考2、3、4＞は＜写真13＞の完成した姿と思われる作品である。富本は成形後の装飾（絵付け）について、「私はロクロで形を造る時一切の下図を用意せず、ただ坐って思うままに形を造ることとしている。そういう風にして仕上がった壺二、三十を戸外青空の下に一列にならべ、そのうちより最も形の整ったもの約三分の一を白磁に、次の三分の一を彫線と染付に、残りの三分の一を色絵の素地とする習慣をもっている。最も整わざる形のものの色絵に取るのは、色彩や模様の装飾が多過ぎ、それで一種の調整を行い得るからである。白磁の形は力一杯に、早くいえば一切ゴマカシのない純一なものでなければならない」¹⁹と考えていた。富本のこうした思考により、成形後間もない壺は、白磁、染付、色絵と、それぞれ形にふさわしい技法で装飾されていた。

＜写真14～19＞工場での制作風景：絵付け

＜写真14＞は高台内の銘により、1934（昭和9）年に写されたということがわかる1枚。1923（大正12）年以降、富本は年ごとに銘を変更し、それらを記録しているので、銘の表記により制作年を知ることが出来る。本作の銘は「昭和九年」で、この年は静岡で富士山を最も多く見たため、「富」のうかんむりを富士の山を思わせる山の形で表現した銘を用いていた。

＜写真15、16＞は、1936（昭和11）年の九谷での色絵技術習得以降、昭和10年代に数多く制作した色絵飾箱に絵付けをする様子が写されている。箱の四隅に色の付いた線が見えるので、染付したのちに色絵や金彩を施す＜参考5＞のような作品を制作しているようにみえる。

＜写真16＞の箱蓋の上面は、よく見ると12面の四角い格子で区画されている。富本の著名な模様のひとつ、四弁花模様など幾何学的な連続模様を入れることを想定して、模様を描きやすいよう、あらかじめ枠を描いておいたと想像される。さらに興味深いのは、富本は絵付けの際に木材を用いて、筆を持つ手を固定していることである＜写真15、16＞。＜写真16＞では、木材を左手で握り、右腕をその上に置いて描く様子が見て取れる。富本は青年時代からさまざまな工芸品、

木版画や水彩、油絵など、多くの作品作りを行っていたので、その経験から得た描き方、効果的な制作の手法を陶器作りにも用いたと想像される。

＜写真17、18、19＞は富本の風貌から、1940（昭和15）年以降の制作の様子と推定する。＜参考6＞のような八角の蓋物に、模様のバランスを見ながら絵付けを施している。＜写真19＞の部屋の内部には、同型の八角蓋物が大きさ違いで並んでいて、大壺のような大作ではないものの、富本自身がひとつひとつ丁寧に絵付けをした様子が伝わってくる。

＜写真20～23＞窯場

工場の西側には、広い道をはさんで、窯場が建てられていた（写真6を参照）。窯の大きさは、「私の東京の窯は大体大和に構築したものを基として大きさを幾分上げ、部分に多少の新工夫を付加したもので、窯内の大きさは私が首を曲げてやっと立てる程度までにした」²⁰という。鉄筋性の小屋のなかに二室の窯が設えられ、数人で作業が同時に行える広さがあった。＜写真20、21＞では匣鉢に入れた作を窯へと運ぶ助手の様子が写されている。＜写真21＞に写る芍薬模様の大壺などは1930（昭和5）年頃によく制作されていたので、この頃の写真と思われる。

＜写真22＞は窯に火を入れる富本の後ろ姿である。これもまた「この窯の焚き口は薪にも兼用出来るように設計したつもりである。焚口の幅は小さく、火袋（燃える場所）は出来るだけ広く、窯の幅全面に炎がかかるようにするのが原則なので、ドストルを扇状にかけて口を小さくし、先で拡がった形として炎がなるべく左右に拡がるようにしたつもり」²¹という、創意工夫を重ね、富本自身が設計し造り上げたものであった。焼成が終わり、開窯の日を迎えると、それに合わせて友人や知人たちが見学に来ることも多く、その様子を写した写真が何枚も残っている＜写真23＞。

＜写真24～30＞開窯後の自宅での展覧会

祖師谷時代の富本は、毎年の国画会展や個展などとは別に、祖師谷の自宅客間や、中江家の邸宅を会場にして、開窯後間もない最新作を展示即売する会を催している。友人や知人たちを招いたこうした会は、気に入ったものをいち早く購入することが出来るため、毎回好評を博したようだ。これらの写真には、＜参考10＞の陶板や、＜参考7～9＞の類似作が見られるため、1930年代前半の写真と思われる。

自宅や中江家でのこうした展覧会は、懇意にしている人々へ事前に招待状が送付され、3日間ほどの会期中には、来客のために最寄り駅の成城学園前に車を待機させ、自宅と駅を往復させていたという²²。広い客間の飾り棚には、白磁、染付、色絵などさまざまな種類の器が並べられ、白磁の壺にはこの日のためにと、一枝夫人がバラやカーネーション、リラの花など、豪華な花々を活けて室内は華やかに演出された＜写真27、28＞。

前述した水原秋櫻子はこれに参加しており、「展覧室には客間があてられてゐた。大きな卓が二つ三つ据ゑられ、それに作品が秩序よく並べてあつて、氣安く手にとつて眺めることが出来た。まだ色繪の少なかつた頃で、白磁と染付とが大部分を占め、壺、陶板、香爐、香合、煎茶器、湯呑、帶留などが多かつた」²³と述べていて、これらの写真からもその様子が伝わってくる。＜写真29＞に写る白滝幾之助夫人のほか、細川護立、柳宗悦、一枝夫人の友人である女流作

家たちなど多くの人々が展覧会に足を運び、作品を購入して、毎回盛況であったようだ。

なお、部屋の様子などから、＜写真24～26＞は笹川による改築が行われる1934（昭和9）年以前、＜写真27～30＞はそれ以降と思われ、写真に写る作品もその頃のものと考えられる。

以上のように、祖師谷時代の富本は、充実した制作活動を行い、大家としての地位を確立するとともに、作品は年々円熟味を増していった。一方、地方の窯場巡りでは、かねてからの念願であった食器などの量産品制作を試みて、大きな収穫を得ることが出来た。そして、こうした窯場巡りの集大成として、1936（昭和11）年5月、富本は色絵研究のため九谷を訪ねることになる。約半年間に及ぶ九谷での滞在により、富本は色絵の技術を完全に習得し、以後「色絵の富本」と呼ばれるほど、作品は色絵を中心に華やかになっていく。

次号では、富本にとり転機となった九谷での作陶の写真を中心に、昭和戦前期に巡った地方窯と量産品制作の様子、国画会展や個展会場、富本自身が撮影したと思われる作品写真などを紹介したい。

本稿は2012年度鹿島美術財団の助成による研究成果の一部である。

註

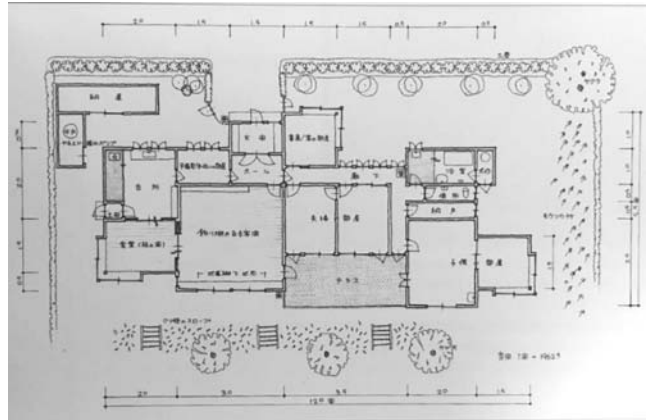
- 1 山本茂雄、森谷美保、松原龍一編「富本憲吉年譜」『生誕120年記念富本憲吉展』朝日新聞社、2006年。
- 2 建築家・笹川慎一（1889-1941）は富本が最も親しくしていた友人のひとりで、安堵の富本の家も頻繁に訪ねていた。
- 3 富本憲吉「私の履歴書」『私の履歴書 文化人6』日本経済新聞社編・発行、1983年12月、p.210。
- 4 海藤隆吉氏のご教示による。
- 5 富本憲吉「わが陶器造り（未定稿）」『富本憲吉著作集』五月書房、1981年12月、p.122。
- 6 カメラの購入と撮影については、「陶器の模様」『短歌研究』（第4巻第9号、1935年9月）や『製陶余録』（昭森社、1940年6月）に、その経緯などが記されている。
- 7 写真の一部は「わが工房」（『婦人公論』1935年10月号）、「陶器工程図」（『陶器講座 第九巻』雄山閣、1936年3月）、「開窯」（『窓書』第3巻第2号、1936年6月）に掲載されている。
- 8 海藤隆吉「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』パナソニック電工汐留ミュージアム、2006年、p.7。
- 9 前掲「私の履歴書」pp.210-211。
- 10 中江泰子、井上美子『私たちの成城物語』河出書房新社、1996年4月。
- 11 中江百合のご子息・中江幸男氏のご教示による。中江氏及び青柳恵介氏には、祖師谷周辺の様子について多くのご教示を頂いた。深く謝意を表します。
- 12 水原秋櫻子『水原秋櫻子先週 第五巻 随想・紀行篇』1956年3月、p.40。
- 13 富本憲吉『武蔵野絵巻』1927年、富本憲吉記念館旧蔵。
- 14 『京都国立近代美術館・所蔵作品目録Ⅳ 野島康三』京都国立近代美術館、1997年。
- 15 富本憲吉「陶器工芸圖」『陶器講座 第九巻』雄山閣発行、1936年3月、p.5。
- 16 前掲「陶器工芸圖」p.2。
- 17 富本憲吉『陶器の図案に就て』彩壺会、1933年4月、pp.12-13。
- 18 富本憲吉「陶器工芸図案法」『図案新技法講座 第四巻 立体図案法』アトリエ社、1932年10月、p.27。

- 19 富本憲吉「陶技感想二編」『美術と工芸』第2巻第3号、1947年10月、p.12。
- 20 前掲「わが陶器造り（未定稿）」p.122。
- 21 前掲「わが陶器造り（未定稿）」p.123。
- 22 柳宗悦に宛てた1933（昭和8）年11月の招待状が日本民藝館に現存する。
- 23 前掲『水原秋櫻子先週 第五巻 随想・紀行篇』p.47。

本稿の執筆にあたり、富本憲吉の孫である海藤隆吉氏と、山本茂雄氏に多くのご教示を頂きました。記して謝意を表します。



写真1 祖師谷の富本邸 1927年頃



参考1 祖師谷の家、平面図 昭和20年代
(『富本憲吉のデザイン空間』展、2006年より転載)



写真2 祖師谷の家、テラス 1927年頃
右：野島康三、後列：富本、野島夫人、中江百合、
手前：福原夫人か、福原信三、富本一枝、壮吉



写真3 客間での富本一家 1930年頃



写真4、5 客間 バーナード・リーチ 1934年





写真6 祖師谷の工場と窯場
右：工場（轆轤場）左：窯場 1930年代



写真7 工場前で乾燥中の作品 1930-40年代



写真8 工場 助手・小城久次郎 1935年頃



写真9 工場での制作の様子 右：富本 1940年頃



写真10、11 工場での制作風景：成形 1935年頃



写真12 工場での制作風景：けずり 1940年代



写真13 成形された壺 1940年代



参考2
白磁瓢型大壺 1943年
大原美術館蔵



参考3
色絵更紗模様瓢形壺
1944年



参考4
色絵竹菱更紗模様瓢形大壺
1945年

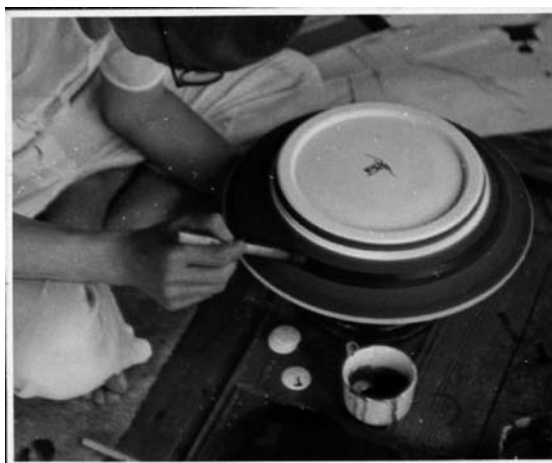


写真14
工場での制作風景：絵付け 1934年



写真15
工場での制作風景：1940年頃



写真16 工場での制作風景：絵付け
昭和10年代



参考5
赤地金彩薊模様飾篭 1939年



参考6
染付麦藁手八角蓋物 1941年



写真17、18、19 工場での制作風景：絵付け 1940年頃



写真22
窯場での富本 1930年代



写真20、21
窯づめ 1930年代



写真23 窯場内部 1935年頃



写真24、25、26
客間に並べられた作品 1930年代



参考7 鉄釉芍薬模様大壺
1931年



参考8 白磁八角壺 1932年
奈良県立美術館蔵



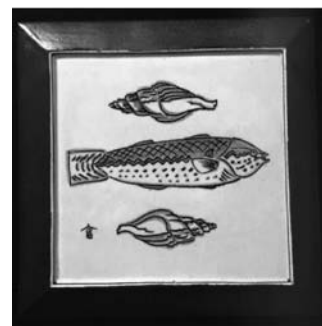
写真27、28 客間での開窯後の展覧会 1930年代



参考9 白磁壺 1934年



写真29、30 客間での開窯後の展覧会 1930年代
右：白滝幾之助夫人



参考10
柿釉染付象嵌魚貝模様陶板
1935年